العنوان: الآخر التاريخي في شعر عاصفة الحزم السعودي
المصدر: مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية
الناشر: جامعة كفر الشيخ - كلية الآداب
المؤلف الرئيسي: الحربي، هاجد بن دميثان بن محمد
المجلد/العدد: ع15, مج4
محكمة: نعم
التاريخ الميلادي: 2018
الشهر: يناير
الصفحات: 1830 - 1854
رقم MD: 1045250
نوع المحتوى: بحوث ومقالات
اللغة: Arabic
قواعد المعلومات: HumanIndex, AraBase
مواضيع: الشعر العربي، الشعراء العرب، نقد الشعر، الدواوين والقصائد، الشعر الوطني، شعر عاصفة الحزم
رابط: http://search.mandumah.com/Record/1045250

الآخر التاريخي
في شعر عاصفة الحزم السعودي

د/ هاجد بن دميثان الحربي
أستاذ الأدب والنقد المشارك
قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود

الآخر التاريخي
في شعر عاصفة الحزم السعودي

د. هاجد بن دميثان الحربي
أستاذ الأدب والنقد المشارك
قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود

الملخص

تحاول هذه الورقة الوقوف على آلية تشكيل الرؤية الشعرية في عاصفة الحزم؛ متخذة من الآخر التاريخي أنموذجاً لتلك الآلية في ثلاثة محاور رئيسة، يمثل أولها التدخل الإيراني في شؤون وقضايا الوطن العربي، ونظرا لتاريخية هذا التدخل والعدوان الإيراني فقد كان مكونا رئيساً في الإبداع الشعري، أما ثاني هذه المحاور فيقع في الموروث الثقافي القديم، وتمثله قصة أصحاب الفيل وغزو أبرهة الحبشي الكعبة المشرفة، ويتماهى هذا الآخر البعيد مع الآخر القريب في صورة نمطية متشابهة، وآخر هذه المحاور يقوم على استدعاء الرؤية العربية قبل الإسلام ليؤسس مفارقة فاعلة بين الرؤية العربية في الجاهلية والإسلام، وقد قامت هذه الورقة بمناقشة المحاور المستهدفة بدراسة أسلوبية تحليلية ترتكز على النص الشعري في مقاربته والاشتغال عليه ومحاكمته في واقع بنيته النصية؛ لتستخلص افتراضاتها ونتائجها في مدونة تطبيقية محددة وقع الاختيار عليها لما يتوافر فيها من القدرة على تأسيس الرؤية الإبداعية واستلهام التاريخ التراثي بصورة فاعلة تجعله مادة حية في بلورة الواقع المعاصر وفهمه وفق سياق الموضوع الأساسي في هذا الإبداع.

The Historical Other in the Saudi Decisive Storm Operation Poetry

This paper is an attempt to identify the mechanism that forms the poetic vision in the Decisive Storm operation. It uses the historical other as a model based on three different factors. First, Iranian interventions in Arab world affairs. Given this historical intervention and aggression, this factor has been a major component of poetic creativity. The second factor is the ancient cultural heritage represented by the story of the possessors of the elephant when Abraha al-Habashi invaded the Kaaba. This historical and old other is similar to the current other representing an identical stereotype. The last factor relies on recalling the Arabic vision before Islam which establishes an effective paradox between the Arab vision in Jahiliyyah (ignorance) era and Islam. This paper follows a structured analytical methodology to discuss the mentioned factors. This methodology depends on the poetic text in its textual structure to draw its assumptions and outcomes in a specific application code. This code was chosen for its features such as the ability to establish a creative vision and to inspire heritage history to make it a living material to crystallize and understand of contemporary reality this creativity.

التمهيد

يرتبط الشعر بكونه نشاطًا إبداعيًا يتخذ من اللغة أداة ووسيلة لتحقق هذا النشاط، ولا يتحقق الإبداع إلا بوعي ذاتي يمتلك مهارة إتقان لعبة اللغة في طاقتها الإيحائية غير المحدودة، ليتبلور فيها الخطاب الذي يندرج فيه النص الإبداعي، ((فإذا كان النص كلا شاملا؛ فإن جلّ الدراسات التطبيقية لم تصب منه إلا أجزاء لا تعبر بحال عن فحوى الخطاب، ولذلك كان التفكير في ما هو مماثل للنص الإبداعي من المناهج الحداثية أمرا أكثر من ضروري. وعلى هذا الأساس جاءت لسانيات النص/الخطاب القائمة على عنصري التواصل والتماسك النصي))[١]، ومن هنا ندرك الفارق المهم بين الشعر كنظم لغوي والشعر كإبداع ذاتي، إذ يرتبط الإبداع بوعي الذات بقدرتها على التفرد والإمساك بلحظة هاربة أو مغيبة من التاريخ، ولا يعني الوعي الذاتي الانفصال عن الماضي أو نسيان التاريخ حينما تختزله بعض المفاهيم التنظيرية في بنية تقابلية تقوم على ثنائيات مصطلحية مثل (الماضي – الحاضر)(القديم – الجديد)(التقليد – الحداثة) ولكنه يقوم على رؤية شمولية تستقرئ الماضي لتصنع منه مادة الحاضر، وتعيد تركيب القديم لتلبسه ثوبه الجديد، وترتبط بالتقليد للبرهان على أصالة الحداثة، وهنا يجد هذا الوعي في الماضي والتاريخ مادة ملهمة يصوغ بها الحاضر وينظم شتات الماضي ويراجع القصور والنقص في هفوات التاريخ، فتتداخل الأصوات وتتشابك فيما بينها رغم الفواصل الزمنية الممتدة، ((والتوظيف الناجح للتراث يكون عندما يتمكن الشاعر من صهر اللحظة التاريخية في بنية قصيدته، بحيث تتبادل الصفات والملامح مع المكونات المعاصرة لتجربة الشاعر المعيشة، في إطار علاقة حيوية ديالكتيكية، وفي هذا الإطار الجديد للعلاقة بين الشاعر والتراث؛ تصبح هذه العلاقة أكثر ثراء وعمقا))[٢]، وتجعل النص يقوم على أصوات متداخلة، ((ويتجلى كل صوت في شكل دائرة، أو ومضة تخفق في مسار النص . لذلك نراه ينفتح ليحيط بتلك الأصوات جميعها، فتصبح بنية دائرية تتماشى مع الحركة اللولبية، أي تلك التي

---

[١]) أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري،(عمّان: عالم الكتب الحديث،٢٠٠٧م)، ص٥.

[٢]) فتحي أبومراد، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية،(عمّان: عالم الكتب الحديث،٢٠٠٣م)، ص٢٢٤.

تتألف من مجموع الأصوات، والحركات، وتمضي نازلة باتجاه أعماق الذات وأفعالها، أو متصاعدة باتجاه الحلم))[١]، وارتباط الشعر العربي تحديدا بتراثه وتاريخه ملمح تشكيلي له من الأهمية والقيمة مايوازي حجمه في الاستفاضة والانتشار نظرا للحضارة الباهرة والمجد المؤثل الذي سطره ذلك التاريخ وسادت الأمة العربية به جميع الحضارات وأمسكت زمام التطور والحضارة الإنسانية في عصورها المزدهرة، ولذلك يرى فيه المفكرون الناضجون مرجعية مهمة لاستنهاض الهمم وتنمية الإنسان العربي وانتشاله من واقعه الراهن المصاب بالإحباط والتراجع الحضاري في سباق التقدم المعرفي وحداثة الحركة العلمية المعاصرة، فهو يجد في ذلك الماضي معادلا موضوعيا ((وبعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث تشكّل وعاء لهذه العاطفة الخاصة، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية)) [٢]، أما مايروّج له بعض التقدميين من القطيعة مع الماضي وعدم جدوى العودة إلى التراث فيعود إلى الاستلهام الخاطئ والتوظيف القاصر لمعطيات ذلك التاريخ وما يستوطن فيه من عوامل التحفيز والدافع المعنوي مع الأخذ بالاعتبار آليات التغير والتطوير الفيزيقي والوجداني في الحياة الجديدة، ومن المؤسف أن الفكر العربي لا يتعامل مع ماضيه بإيجابية واقعية ولكنه ينشطر في سجال ثقافي يشل حركته النهضوية ومخططاته التنموية، ونعني بذلك الانشطار الرؤية التي تنحصر في العودة إلى الماضي والتقوقع فيه كحل مثالي لأزمة الحاضر، وقد ترتب على وجود هذا الرؤية وجود رؤية أخرى ترى في الماضي والتراث التاريخي معوقا حقيقيا يحول دون النهوض وبناء التنمية العربية وفق معطيات وآليات الحضارة المعاصرة، وعند الوقوف على هذا الواقع نجد أن ملمح التخلف في الرؤية الأولى كان سببا رئيسا في تطرف الأخرى، وأدى ذلك كله إلى هدر الطاقة واستنزاف الحيوية في نشاط الفكر ودينامية التقدم المعرفي،كل ذلك يحدث مع إمكانية التوفيق وتحييد عوامل العواطف المنفعلة والمبالغة الممقوتة واستخدام منهج النقد الحضاري بسلوكه

---

[٣]) محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، (تونس: سراس للنشر،١٩٩٢م)، ص٨٤..

[٢]) محمود الربيعي، في نقد الشعر، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨م، ط١)، ص١٩٥.

العقلاني المتزن في معالجة ثنائية الانكفاء الذاتي والارتماء في أحضان الآخر، وهذه إشكالية كبرى في الفكر العربي تحتاج إلى تنظير عميق ليس هنا مجال طرحها أو الاشتغال عليها .

ونعود حاليا إلى مابدأنا به من أن العمل الإبداعي وعي ذاتي، فنجد أن الواعي الذاتي يقوم على مفهوم الأنا الذي لا يمكن أن يتجدد إلا بوجود الآخر، حيث إن الأنا الواعية لا يمكن أن تعي تشكلها الذاتي إلا بوجود آخر مختلف عنها، وهذا الآخر بمفهومه الواسع ليس شرطا إجرائيا أن يكون سلبيا ومختلفا دائما،فقد يكون إيجابيا لأنه يمنح الذات وعيها حينما يكون عدوا أو يمنحها البحث عن مكملاتها ونواقصها حينما يكون منسدلا من الأنا الأخرى في تكوينها الزمكاني والفكري، لذلك كله نجد أن مصطلح الهوية الذي لم يكن متداولا في الفكر التراثي،قد أتى في صيغته النسبية من ال(هو) التي تعني الآخر، وقد تشكلت في إطار هذا المفهوم مفاهيم متعددة لعل أهمها مفهوم الثقافة الذي أصبح مناط الاشتغال في العلوم الإنسانية والاجتماعية المعاصرة .

كل هذا التقديم التنظيري نسوقه في سبيل إضاءة العنوان المقترح في هذه الورقة (الآخر التاريخي في شعر عاصفة الحزم)، والتزاما بمحددات هذا العنوان فقد آثرنا مناقشة الوعي الذاتي لتداخله المباشر مع الآخر التاريخي، لأننا وجدنا أن المدونة في هذا الشعر تتمحور حول قضية الهوية التي تستدعي الآخر في البحث عن ماهيتها وخصوصيتها بشكل أو بآخر، ونظرا لتعدد المضامين وتشعب الرؤى الإبداعية في هذه المادة الشعرية الكبيرة كماً وكيفاً، فقد تناولها الخطاب الإعلامي والكتابة الصحفية العاجلة بأحكام عامة وتحليلات سطحية لم تتعمق في المادة الشعرية بما تفترضه الآلية النقدية ومنهج التحليل الأسلوبي في النظرية الأدبية، وخوفاً من الوقوع في هذه الإشكالية التي تسلب العمل الإبداعي من خصوصيته وحقه في التحليل النقدي المستقل فإننا سنقتصر على جزئية محددة (الآخر التاريخي)تستحق الاهتمام والممارسة النقدية، وستقتصر الدراسة على النماذج التي كرّست ورسّخت الآخر التاريخي بصورة رؤيوية شاملة أو سيطرة تشكيلية متعمقة وذلك حينما يدور العمل الإبداعي في جل خطابه الشعري حول هذا الموضوع، وسنعتمد على المنهج الأسلوبي في تحليل النص وسبر أغواره الكامنة في تشكيل الرؤية الإبداعية .

المحور الأول: الآخر التاريخي المعاصر/ إيران.

لم تكن عاصفة الحزم أمراً مفاجئاً أو غير متوقع في يوم من الأيام، وما ذلك إلا لوجود عدو تاريخي كانت حتمية مواجهته شراً لابد منه في يوم من الأيام، وإيران بإمبراطوريتها الفارسية المتغطرسة ليست عدواً جديداً و طارئاً؛ ولكنها عدو الماضي والحاضر والمستقبل،((فإيران بوصفها دولة لها عمقها التاريخي البعيد إمبراطورية فارس لا تزال تستدعي ماضيها وتحاول ما أمكنها بسط نفوذها للحصول على الزعامة على العالم الإسلامي، وأتاحت لها الفرصة السانحة إبان نجاح الثورة الخمينية ١٩٧٩م حيث سعت إلى تصدير ثورتها إلى بلدان العالم العربي والإسلامي)) [١]، وقد تأخر الكيان العربي كثيراً في مواجهة هذا العدو المتربص دفعاً لماتجره ويلات الحروب وآثارها المدمرة على الشعوب والأوطان، ولكن هذا العدو ينطلق من إيديولوجيات سياسية وقومية ودينية خطيرة ترفض احترام حق الجوار والتعايش، ولذلك لم تفلح معه إستراتيجيات الصبر والإغضاء وتحمل الحرب الإعلامية والفكرية الموجّهة، بل قد دفعه ذلك إلى التمادي والتغلغل في عمق الوطن العربي بإشعال النعرات الطائفية، وإيقاد الحروب الأهلية، والاستحواذ على بعض الجماعات الإرهابية في الوطن العربي واستغلال غبائها لتنفيذ إيديولوجياته الرئيسة في ثقافته الراسخة، وما الحرب العراقية الإيرانية والتفجيرات الإرهابية في مكة المكرمة والاستيلاء على الجزر الإماراتية إلا جزء من هذا العدوان التاريخي سابقا، وماحدث لاحقا من التدخل السافر في بعض الأوطان العربية وتفتيت وحدتها الوطنية بالحروب والثورة الإرهابية كما حدث في سوريا ولبنان ثم اليمن أخيراً إلا دليل على الاستفزاز الأحمق لغضبة عربية لابد أن يعتد بها كل عربي غيور على هويته ودينه ووطنه المحبوب.

استيقظت المملكة العربية السعودية على يوم عصيب لجأت فيه الحكومة الشرعية اليمنية إليها بعد إجلائها من الثوار الحوثيين المدعومين بشكل إستراتيجي مباشر من إيران، وهنا شعرت السعودية بمسؤوليتها العربية والإسلامية

---

[١]) أحمد عردوم، الصراع السعودي– الإيراني وأثره على اليمن، (مجلة العلوم السياسية والقانون)، (برلين: المركز الديمقراطي العربي، العدد الثاني، مارس ٢٠١٧م).

من جميع الجهات، فانتفضت انتفاضة الغاضب وانطبقت عليها في هذه اللحظة الحاسمة المقولة التراثية: (اتق شر الحليم إذا غضب)، فانطلقت عاصفة الحزم بتشكيل تحالف عربي إسلامي عام تجاه عدو تاريخي لابد أن يُتخلص منه..، انطلقت عاصفة الحزم بعد أن خيم على الإنسان العربي الإحباط الطويل والهوان العميق في مرحلة زمنية ممتدة في حياته المعاصرة،فعادت إلى النفوس عزمّا وشعرت بكرامتها وشارك في الحرب المسلمون عمومًا بثقلهم السياسي والعسكري في هذه الحرب بقيادة المملكة العربية السعودية، فألهبت هذه العاصفة قرائح الشعراء والكتاب والمفكرين وجددت فيهم روح النخوة والإباء وشعور العزة والكرامة ،فسطر الأبطال مواقفهم البطولية وكتب المفكرون طروحاتهم المنتهضة، وأبدع الشعراء قصائدهم الوطنية، وأصبحت العاصفة أملاً في كبت أعداء الأمة واستعادة مجدها ووحدتها .

وفي قصيدة (ليلة انصهار طهران) للشاعر يحيى رياني يتشكل العنوان في تركيب إضافي متضاعف لربط مفردات هذا التركيب ببعضها ربطًا تتداخل فيه موحية بتركيب بنية سردية منتظرة، حيث تتحد هذه المفردات في احتواء العناصر الرئيسة للخطاب السردي مكونة في مرجعيتها (الزمان– الحدث– المكان) بصورة تراتبية تتوافق مع تراتب ألفاظ العنوان،فنجد ((أن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، فيقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ماغمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه))[1] ، فتثير هذه البنية النصية بتشكيلها السردي حاسة المتلقي وتشغل تطلعه إلى سرد تفصيلي قادم مليء بالمشاهد والأحداث، وإذا تجاوزنا الإيحاء السردي فإننا نلمح إيحاءً دلالياً يقوم على مبدأ الاختيار والعدول، حيث يختار (ليلة) عادلًا عن يوم لما يرتبط بها من مدلولات الظلام والهم والرعب والخوف ....الخ، أما (انصهار)فاختيارها يأتي عدولاً عن التجمد لما فيها من معاني الحركة وصهر المادة الجامدة المتصلبة التي قد تكون مؤشراً دلالياً على غرور إيران وغطرستها وتجمد قلبها كالحجارة أو الحديد، وأخيراً يحضر الاختيار المهم للمكان (طهران) عادلًا عن

---

[1]) محمد مفتاح، دينامية النص،(بيروت: المركز الثقافي العربي،١٩٩٠م) ص٧٢.

اليمن أو صنعاء؛ للوعي بمكان العدو الحقيقي ومنبع التحرك الإرهابي الذي جعل اليمن البائسة مسرحاً لعدوانه وإجرامه، وإبعاد صنعاء مع أنها المسرح الواقعي للحدث يدل على مقصدية إبداعية مهمة ترتبط بوعي الرؤية الذاتية لعدوها الحقيقي،وحضور البعيد ليكون منكشفاً في تستره الإجرامي واحتياله العدواني، وهكذا يكون العنوان في إيحائه السردي والدلالي عتبة إبداعية أولية أو بنية نصية صغرى ستتقاطع معها البنية الكبرى بإستراتيجية لغوية سنكتشفها عند الولوج إلى مطلع النص:

إذا عبث الدعي بأرض جار نؤدبه ليكرم ثم جار
وإن لعب الصغار بكل طيش يؤدبهم ويزجرهم كبار
وإن رفع الوضيع النفس يومًا ستكسوه المذلة والصغار [1]

إذ ينتظم الأبيات أسلوب الشرط في تركيب تناسقي متشابه يجعل المقطع النصي يسير في وحدة تركيبية متكررة تمنح النص دفقا إيقاعيًا منتظمًا يتناغم مع الحركية القوية في أفعال الشرط (عبث– لعب– رفع) وأجوبتها(نؤدبه– يؤدبهم – ستكسوه)، وقد منحت دلالة الزمن وفاعليته في هذا التركيب اللغوي ترميزاً خاصاً في المدلول الزمني، حيث تأتي أفعال الشرط التي جاء فاعلها الآخر بصيغة الماضي، وأما أجوبة الشرط فتأتي بصيغة الحاضر والمستقبل، وفاعلها الأنا الفاعلة بقوتها وسيطرتها، فكأن عبث ولعب الآخر قد أصبح من الماضي الذي وقع تحت تأثير وتغيير الحاضر والمستقبل بإرادة الأنا وتحركها الجديد في إطار القوة الرادعة (نؤدبه – يؤدبهم – يزجرهم)، وكما تشير هذه الأفعال إلى فاعل يتصف بالقوة والسيطرة والهيمنة المفعّلة فإن الفاعل في الماضي يتصف بالذل والاحتقار (الدعي – الصغار – الوضيع) لتصبح جمالية اللغة الشعرية وحركيتها في إهانة الآخر الحقير المعتدي العابث ..بفاصل زمني تقوم به الأنا إكرامًا للجار المسلوب وتأديباً للعدو التاريخي المتغطرس، وبهذا التركيب اللغوي تقوم أفعال الكلام بوظيفتها

---

[1] يحيى رياني، صحيفة المجهر الإلكترونية، منشورة على موقع http://www.mejhar.net/44764.html، (تاريخ الدخول٢٢أغسطس ٢٠١٨م).

الإنجازية، لأن ((الفعل الكلامي يعني التصرف أو العمل الاجتماعي أو المؤسساتي الذي ينجزه الإنسان بالكلام ومن ثم فالفعل الكلامي يراد به الإنجاز الذي يؤديه المتكلم بمجرد تلفظه بملفوظات معينة))[١]، ولتكثيف فاعلية الفاعل فقد عمد الشاعر إلى التنويع فيه لمضاعفة المهمّة الإنجازية في جملة جواب الشرط المتكررة بأنماط تركيبية متفاوتة(المتكلم، الغائب الحسي، الغائب المعنوي) مما منح الفاعل ثراء وتعددا يتناسب مع سياق النص ويتآلف مع خطه الدلالي، وهنا يستمر النص في كشف ماهية الأنا التي لم يكتمل بيان تكوينها:

يرى الحوثي أن العرب قوم أسارى للكؤوس إذا تدار
نيام ليس يوقظهم ضجيج ضعاف ليس يعنيهم جوار
لقد خاب الدعي فإن قومي لهم في كل نائبة قرار[٢]

حيث تظهر الأنا الفاعلة والثائرة على الماضي المزري بصورها الوحدوية الشاملة تحت شعار(العروبة القومية)، وكما كان الاختيار والعدول ملمحاً إبداعياً مقصوداً في البنية السابقة فإنه يأتي هنا لصياغة المعادلة اللغوية في طرفيها الرئيسين (الفرس– العرب) وهو ما ستكشفه البنية النصية لاحقاً، وما ظهور ملفوظة (العرب)هنا إلا تمهيد لغوي لحقيقة لم تكتمل حتى الآن وقد اختارها الشاعر عادلاً عن ألفاظ أخرى مثل (السعودية – اليمن) للتأكيد على مبدأ الاتحاد العربي والهم المشترك والمصير الواحد الذي يجمع جميع الشعوب العربية في موقف يستدعي ضرورة الوحدة العربية في مواجهة عدوها التاريخي، أما ملفوظة (الحوثي)هنا فقد أتت بصورة مجازية مضاعفة فمنحت النص ثراء دلالياً ومعرفياً خاصاً من ناحيتين، أولهما أن الحوثي قد خرج من وحدة العرب والانتماء الوطني فانسلخ من هويته بسبب أوهامه أو ضلاله والتآمر على وطنه الجريح محققاً أهداف العدو التاريخي، فهو يعيش وهماً معرفياً واغتراباً ثقافياً وخيانة وطنية كبرى،فعزله وإخراجه من الوحدة العربية كان هدفاً مرصوداً في بنية النص ، أما الناحية الأخرى فتتعلق

---

[١]) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة(الأفعال الكلامية) في الذات اللساني العربي،(بيروت:دار الطليعة،٢٠٠٥م)، ص١٠.
[٢]) يحيى رياني، صحيفة المجهر الإلكترونية، منشورة على موقع http://www.mejhar.net/44764.html، (تاريخ الدخول٢٢أغسطس ٢٠١٨م).

بمايعيشه هذا الحوثي من أوهام مضللة وتصورات خاطئة عن قضية الهوية والانتماء العربي، لتتناسب هذه الأوهام والضلالات مع واقعة المهين في ارتمائه في أحضان العدو الفارسي، وهنا يكون النص قد مارس دوراً إقصائياً لطرف حقير مُستغل، ولذلك سيعمد النص فيما بعد إلى تهميش هذا الطرف وإزاحته بشكل مقصود وسيحضر الطرف المتواري بخسته وتحايله الماكر:

إذا هبت رياح الحزم يومًا ... يحل بساح من تأتي دمار
إذا ما الفرس مالوا نحو حرب ... فإن لنا بحرب الفرس ثار
صقور في السماء بكل عزم ... لهم في كل مكرمة مطار [(1)]

وهنا يظهر الطرف الحقيقي في المعادلة اللغوية لهذه الحرب بتوازنها الموضوعي والتاريخي (الفرس – العرب) وقد تألق النص في صياغة هذه المعادلة مؤطرًا بعدها التاريخي بصورة لغوية زاخرة بالدلالة والتأكيد التاريخي .

وما حضور معنى (الثأر) في الإرادة العربية إلا للدلالة على تاريخية العداء، وقد يكون في هذا الثأر إشارة تاريخية إلى واقع محسوس في مرحلة زمنية سابقة كالحرب العراقية الإيرانية والتفجيرات الإرهابية في مكة المقدسة عام ١٤٠٨ ه، إضافة إلى الدعم الإيراني للأحزاب والمنظمات الإرهابية في عدد من الأوطان العربية، وقد أتى التكرار اللفظي للمفردات (الفرس– حرب) منسجماً مع الرؤية الشعرية في إشارتها إلى العدوان المتكرر في سياقه الزمني، وهنا ستحضر الذات المبدعة بعاطفتها المفعمة بمشاعر الفخر والاعتزاز تجاه ما يقوم به أبطال الجيوش العربية وما يقدمونه من تضحيات وفداء لتشيد بشجاعة الأبطال وما يتصفون به من الإقدام والاستبسال في الدفاع عن الوطن:

فلو أبصرت في اليمن المفدى ... صنائعهم لخالجك انبهار
ولو أبصرت ثمة جيش فرس ... ولا فرس لديهم أو حمار
يذلون الأنوف أنوف كسرى ... وإن الفرس شأنهم انكسار [(2)]

---

(1) يحيى رياني، صحيفة المجهر الإلكترونية، منشورة على موقع http://www.mejhar.net/44764.html، (تاريخ الدخول ٢٢أغسطس ٢٠١٨م).

(2) المصدر السابق.

وقد استخدم الشاعر نهج القصيدة التقليدية و السير على منوالها في أسلوب التجريد إذ صنع مخاطبًا يتحدث إليه ويروي له أخباراً مبهجة، ولكن نشوة الشاعر و حماسته توقعه في شيء من الركاكة الأسلوبية و اللغوية في مثل (أنوف كسرى – حمار – إن الفرس)، ولذلك أتى هذا المقطع النصي دون سابقه في قيمته الفنية، و كأن النص قد استنفد طاقته الجمالية، و قد يعود ذلك إلى الانحراف الأسلوبي نحو المنوال التقليدي دون تهيئة و استعداد سابق .

ولكن الشاعر في آخر النص يحاول العودة إلى فكرته الرئيسة من أجل العودة بالنص إلى ارتباطه بعتبته الإبداعية فيقول :

فلا والله ليس السلم حتى ... ترد إلى أهاليها الديار
ترى إيران أن الأمر جد ... وأن النقع في الهيجا يثار
فخيف الأمر في طهران حتى ... عروش الفرس ذوبها انصهار(١)

فيحضر الإصرار باستخدام أسلوب القسم على رد الديار المسلوبة وطرد العدو المستولي الذي يحضر بتكثيف لغوي متعدد(إيران – طهران – الفرس)، وقد أدى هذا التكثيف اللغوي إلى تأطير القضية في سياقها التاريخي الممتد، فإيران وطهران ثنائيتا العدوان التاريخي المعاصر، أما(عروش الفرس) فثنائيتا العدوان التراثي، ولعمق هذا العدوان التراثي و تاريخيته الممتدة يظهر الواقع المعاصر بصورة لغوية تراثية (الديار – النقع – الهيجا – يثار – عروش الفرس)، وكأن هذا الواقع قد اصطبغ بمماثلة ماضيه و التوالد منه، فتعمّقت تاريخانية الآخر وتشكل عدوانها بامتداد زمني طويل وظهرت اللغة بإثراء هذا الشكل و برزت حركية العنوان برد العجز على الصدر في ((مستوى تتخطّى فيه الإنتاجية الدلالية بهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلالته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة به))(٢)، ليتشكل النص بطريقة لولبية جعلته متماسكاً في بنيته و محافظا على الرؤية المقصودة فيه.

---

(١) يحيى رياني، صحيفة المجهر الإلكترونية، منشورة على موقع http://www.mejhar.net/44764.html، (تاريخ الدخول٢٢أغسطس ٢٠١٨م).
(٢) بسام قطوس، سيمياء العنوان،(الأردن: وزارة الثقافة والإعلام،٢٠٠١م)، ص٢٤ .

المحور الثاني: الآخر التاريخي البعيد/ أصحاب الفيل.

علـــى هـــدى ربهـــا في ليلـــة فيـــل طافـــت بنيرانهـــا صـــقر الأبابيـــل
أســـرت وفي الأرض أفيـــال لأبرهـــة تطـــوف مـــن فوقهـــاترمي بســـجيل
قليصـــك الهـــد والأفيـــال جاثمـــة وبـــت في حســـرة يـــا صـــاحب الفيـــل
تلـــك الجيـــوش الـــتي للبيـــت تحشـــدها أباتهـــا الله في بـــأس وتنكيـــل
أســـلمت للجبـــت والطـــاغوت أفئـــدة فـــذاقت الويـــل ممـــا في عزازيـــل
حيث الشـــياطين تمضـــي غـــير مكتـــرث تمضـــي وتخطـــو علـــى خطـــو الأباطيـــل
حـــتى اســـتهنت برئبـــال العروبـــة مـــا ألقـــى بـــك اليـــوم في نـــاب الرآبيـــل
وجاءك الليث من حيـــث اســـتهنت بـــه فعـــدت في ليلـــة بـــين التـــهاويل
هاقد ســـرت ســـاعة الأســـحار عاصـــفة للحزم تلقـــى لظاهـــا مـــن مـــدى ميـــل
نـــارا علـــى كـــل زرع أنـــت زارعـــه لا بـــارك الله فيهـــا مـــن محاصـــيل [1]

في حقل الموروث التاريخي يعد ((التراث الديني في كـــل الصـــور ولـــدى كـــل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيـــث يســـتمد منـــه الشـــعراء نمـــاذج وموضوعات وصورا أدبية، والأدب العـــالمي حافـــل بـــالكثير مـــن الأعمـــال الأدبيـــة العظيمة التي محورها شخصية دينيـــة أو موضـــوع ديـــني، أو الـــتي تـــأثرت بشـــكل أو بآخر بالتراث الديني))[2] ، وتحضر قصـــة أصـــحاب الفيـــل في هـــذا الـــنص بتنـــاص تراثي مهم، فتتحول القصة التراثية الموغلة في أهميتها وقيمتـــها التراثيـــة إلى بنيـــة نصـــية معاصرة، وتتخلى عناصر البناء القصصي عن ماضـــيها البعيـــد وتاريخهـــا القصصـــي إلى واقع الحياة المعاصر، فيوظفها النص في بنيـــة قصصـــية جديـــدة تعيـــد حياتهـــا وبعثهـــا واستلالها من سياقها الماضي إلى الواقع الراهن، وسنحاول هنـــا الوقـــوف علـــى مـــدى إتقان الشاعر لهذه المهمة الصعبة والمغامرة الجريئـــة مـــن خـــلال محاكمـــة الـــنص وفـــق

---

[1]) حامد أبو طلعة، صحيفة فيفاء أون لاين الإلكترونية، http://www.faifaonline.net/portal/2015/03/28/173044.html، (تاريخ المشاهدة ٢٨ أغسطس ٢٠١٨م)

[2]) علي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التراثية في الشـــعر العـــربي المعاصـــر،(القـــاهرة: دار الفكـــر العـــربي، ١٩٩٧م) ص٧٥.

منهجية النصوص البارتية التي تعني أن القراءة الصحيحة للنص ينبغي أن تكون في حدود بنيته اللغوية، فنجد أن النص يبدأ بمفارقة لغوية تتمركز في (ليلة فيل) بمدلولها الزمني المحدد وهو ليلة انطلاق عاصفة الحزم، ثم وصف هذا المدلول الزمني ب(فيل)التي تأخذ منحى دلالياً مختلفاً عن (فيل)التراثية؛ إذ تعني الشيء الكبير الضخم في ماهيته وصورته، فيكون إقصاء (الفيل / الحيوان)متناغماً مع إقصاء الماضي البعيد (عام الفيل) وتشكُّل الدلالة الجديدة في(ليلة فيل)، فكأن هذا الابتداء النصي يلحّ بشكل مباشر على انتزاع القصة من تمثيلها الماضي إلى وظيفة تمثيلية جديدة، واستمراراً في تكثيف هذا الاختراق الدلالي والتحول بدوال الماضي إلى مدلولات جديدة يكمل الابتداء جزئيته الأولى بجزئية أخرى (طافت بنيرانها صقر الأبابيل)وصقر بضم الصاد قد تكون الطائرات الحربية وقد تكون صقور الجو كما هو شائع في المتداول اللغوي المعاصر، وأيا كان المعني بذلك فإن المهم هو التحول بالمركب الإضافي من ماضيه التاريخي (طير أبابيل) إلى مركب إضافي جديد (صقر الأبابيل)، فتنكشف القيمة الجمالية لعنوان النص(صقور الأبابيل) الذي كان عبارة عن((إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي القارئ أو لاوعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ معها فورا عملية التأويل)) [1] ، ولم يمهل النص القارئ كثيرا أو يمنحه وقتا للتفكير ومحاولة التأويل، ولكنه باشر هذا التأويل في افتتاحية النص ليدخل القارئ في البنية الجديدة والتحول بالنص التراثي إلى سياقه المعاصر.

عمد الشاعر إلى انتقاء ملفوظات الأفعال من قاموس معجمي مخصوص (طافت ، أسرت ، تطوف) لتأخذ أفعال الكلام دلالتها الخاصة ، فالفعل (طاف – تطوف) يرتبط بمرجعية قرآنية (فطاف عليها طائف من ربك وهو نائمون ، فأصبحت كالصريم)، ولا تقتصر هذه الدلالة على الهجوم المباغت المدمر ولكنها تتجاوز ذلك إلى ارتباط زمني محدد تكشف عنه (ليلة فيل– وهم نائمون) وبهذا يكون الفعل الآخر (أسرت) تأكيداً آخر لهذا الارتباط الدلالي، ثم بعد هذا

[1] بسام قطوس،سيمياء العنوان، ص٣٦.

الافتتاح النصي بحمولته الدلالية المكثفة يتحول النص إلى سجال معرفي وحوار تفاعلي مع ماضيه التاريخي ليتداخل معه بصورة احتوائية:

أسرت وفي الأرض أفيال لأبرهة تطوف من فوقها ترمي بسجيل

وفي هذه الصورة تأخذ الملفوظات دلالة جديدة يضبطها السياق بدقة متقنة، فالمفردات القديمة (أبرهة– أفيال– سجيل) تصبح ترميزاً ل (الجيش المتمرد/الحوثي– إيران– قذائف الطائرات الحربية) على تراتب تماثلي في مجموعتي المفردات السابقة، أما ملفوظة (الأرض) فإنها لم تحضر كزينة تكميلية في هذه البنية اللغوية؛ ولكنها تستدعي ملفوظاً غائباً يحضر بصورة مهمة في تشكيل جمالية الصورة الشعرية وهو (السماء) ليكون مكانا ترميزيا تتكشف طاقته الإيحائية في أكثر من اتجاه (الطائرات الحربية– الإرادة الإلهية)، وهنا يحكم السياق آليته المتقنة في حواره التفاعلي مع البنية التراثية بتكريس سيطرته الكاملة على تلك البنية النصية وتوظيفها في تأطير واقعه المعاصر، لتحل (الأنا) بإرادتها ومعرفتها الذاتية محل حضور الآخر؛ دون أن تحدث في هذا الانزياح التوظيفي قطيعة معرفية أو لغوية تشل جمالية الاستدعاء التاريخي والتوظيف التراثي، ولكن الماضي والحاضر يتداخلان في تشكيل صورة تمتزج فيها عناصرهما التكوينية لتصوغ لوحة شعرية تستوعب الرؤية الشعرية وهي تقوم بتشكيل إبداعها الخاص على نحو من التفرد والاستقلال، مع مراعاة عنصر الزمن التاريخي؛ ((الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي)) [1] ، فيتحول إلى عنصر إثراء في بناء النص.

ربما نكون قد أطلنا الوقوف على هذا التقديم النصي؛ ولكنّ ذلك يرجع أولا إلى قدرتها على تأطير الرؤية الشعرية لتبقى مهمة النص في بنيته اللاحقة في مدى محافظته على عامل السياق (الزمن– والحدث المعاصر)، وهنا يكون استدعاء الموروث التاريخي قد حقق إستراتيجيته أو ما حافظ عليه النص لاحقاً في تكثيف الصورة الشعرية بآلية مشهدية مركبة، مع الحفاظ على مفردة الانطلاق ببدائل لغوية تتعالق معها بالترادف أو التفسير أو المضاعفة الدلالية... إلخ، لتصبح

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،٢٠٠٦م،ط٣)، ص٤٢.

قراءة النص قد أنارتها و استوعبتها مقدمته، و يكون عنصر السياق العامل المهم في ضبط البنية وتحقيق وحدتها في مضمار الإستراتيجية التي تشكلت بها.

حضر الآخر التاريخي (أبرهة – صاحب الفيل – الأفيال –) و لكن بدلالته الجديدة التي أحكم ضبطها والهيمنة عليها السياق من خلال حضور الأنا الفاعلة (صقر الأبابيل – رئبال العروبة ، الليث – عاصفة الحزم ، ...إلخ) وغاب بصورة مقصودة الآخر المعاصر (الحوثي ، إيران / الفرس) لتحقيق فاعلية عاصفة الحزم و هدفها في تغييب هذا العدو وتدميره والقضاء عليه، وهنا يكون استدعاء الموروث التاريخي قد حقق فاعلية الحضور والغياب بشكل ضمني ينسجم مع تشكيل الرؤية الإبداعية.

ونظرا لأن قصة أصحاب الفيل ذات مرجعية نصية مقدسة فإن استدعاءها وتوظيفها يحتاج إلى تعامل مخصوص مع تلك المرجعية القرآنية– تأدبا مع النص المقدس– فقد عمد الشاعر إلى استخدام أسلوب الاحتراس حين بدأ مطلع النص ب(على هدى ربها...) مراعاة لافتتاح السورة القرآنية ب(ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل)؛ أدباً مع الذات الإلهية واستشعارا لقيمتها التي تظل أفعال المخلوقين تحت إرادتها ومشيئتها، ولاستيعاب هذه المقصدية بصورة شمولية متكاملة فإنها تتكرر في النص بأنماط تعبيرية مختلفة تحضر فيها الذات الإلهية فاعلا مهيمنا في نحو (أباتها الله، لا بارك الله..) ليتأسس النص في قيمة اعتبارية تحترم النص المقدس وتراعي خصوصيته في وجدان المتلقي.

ولكن هذا الملمح السابق لا يعني عدم توظيف النص المقدس لرؤية الشاعر المعاصرة؛ بل قد يكون تمهيدا احترازيا لانحراف أسلوبي مهم، ولأن الانزياح الأسلوبي((ظاهرة أسلوبية يجب أن يكون موظفا توظيفا قصديا لا أن يرد في النص ورودا بريئا)) [١]، ليؤدي وظيفته الجمالية في إنتاج الدلالة النصية، لذلك جاء التركيب اللغوي (ياصاحب الفيل) في انزياح مكثق عن التركيب التراثي(أصحاب الفيل) ليمنح التحول – من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب– النص قيمته الدلالية الحية المعاصرة، وظهور أسلوب النداء في المخاطب المعاصر إنما

---

[١] فتحي أبو مراد، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص١٢٥.

جاء لتعميق أثر هذه الدلالة، أما المظهر الآخر في هذا الانحراف اللغوي فيقع في ثنائيتي صيغة الجمع في النص التراثي وصيغة المفرد في النص المعاصر ليكون هناك ارتباط عضوي تحكمه نظرية الجزء والكل؛ فيصبح المجموع في النص القرآني أنموذجا عاما يدخل تحت تبعيته والعودة إليه كل من تكرر منه مثل فعل أصحاب الفيل ليأخذ المعنى العام انحرافا إلى قضية حرمة بيت الله الحرام وخصوصية بلاد الحرمين الشريفين وقدسية المكان في نفوس المسلمين.

وأخيرًا بقي ملمح فني مهم يتعلق بخصوصية هذه القصة القرآنية في النسق الثقافي للنص ، فالقرآن الكريم مليء بقصص عديدة قامت بتمثيل الصراع بين الحق و الباطل أو الشر و الخير ، و كثير من تلك القصص صالح للتعالق النصي مع النص المدروس، و لكن الخصوصية المحددة في قصة أصحاب الفيل تتأسس في شخصية أبرهة الحبشي الذي استولى على أرض اليمن العربية حتى وصل حدود مكة المكرمة ، معتمدًا على الفيل كوسيلة نقل لم يكن يعرفها أهل الجزيرة العربية، و الإسقاط التاريخي يبلغ مدى تماهيه مع واقع الأحداث المعاصرة في ثلاث جزئيات مهمة (المكان الذي انطلق منه جيش أبرهة (اليمن) ، و المكان الذي انطلق إليه هذا الجيش (الكعبة المشرفة)، و أبرهة الحبشي الذي اغتصب أرض العرب ثم بالغ في محاولة إذلالهم و إهانتهم، و بهذا التماهي القصصي بين الزمنين (الماضي – الحاضر) نكتشف تألق التوظيف التراثي و إسقاط الماضي على الحاضر بجمالية اللغة الشعرية و سياق البناء النصي .

المحور الثالث: الأنا التاريخية البعيدة كآخر مختلف/ معلقة عمرو بن كلثوم.

يقودنا هذا التناص التراثي في الأنموذج الشعري السابق إلى تناص تراثي آخر في أنموذج شعري مختلف مما يجعل الدراسة التحليلية أمام مجال رحب من الموازنة الإبداعية، وفي هذا الأنموذج الجديد يتم بناء النص في سياق المعارضة الشعرية مع معلقة عمرو بن كلثوم بعنوان(الحوثيون وعاصفة الحزم) للشاعر جبران سحاري:

ألاهبي بضربك فانصرينا	وكوني غصة للمفسدينا
و صبي فوق حوثي عذابا	و في التنور فليصبح دفينا
أسود ابن السعود هنا تنادوا	ألادسنا القرود المختفينا
ألا لا يجهلن أحد علينا	فنجعله على القدر العجينا [1]

تعد معلقة عمر بن كلثوم أنموذجا مثالياً للمعارضة في نصوص عاصفة الحزم لأسباب كثيرة تتعلق بتقنياتها الموضوعية و الفنية لعل من أهمها :

١– البناء اللغوي المفعم بالحماسة و الأسلوب الملحمي و نبرة التحدي و الانتقام .

٢– عزة الذات العربية وردة فعلها الانتقامية عند شعورها بالإهانة و الإذلال .

٣– وجود شخصية (عمرو بن هند) التي ينطبق عليها بالمتداول السياسي المعاصر عميل وحليف الإمبراطورية الفارسية في العصر الجاهلي .

((وهذه القصيدة مليئة بمعاني الفخر والاستعلاء التي تباهى بها ذلك الشاعر الجاهلي في وقت كانت فيه مثل هذه المباهاة شائعة ومعروفة)) [2] ، مما يعني وقوع هذه القصيدة في بنية ثقافية خاصة، وتشكلها في خطاب شعري مختلف، وقد

---

[1]) جبران سحاري، صحيفة فيفاء أون لاين الإلكترونية، http://www.faifaonline.net/portal/2015/03/28/173044.html، (تاريخ المشاهدة ٢٨ أغسطس ٢٠١٨م)

[2]) محمد نوفل، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، (بيروت: مؤسسة الرسالة،١٩٨٣م، ط١)، ص١٩٨.

نجح الشاعر في التحول بمطلع القصيدة من بنيته التقليدية (الخمر والمقدمة الغزلية) إلى بنية جديدة تتحد مع موضوعه الرئيس وتتناوله بطريقة مباشرة، مما جعل النص يبدو متماسكاً في وحدته الموضوعية، ولكن نظراً لأصالة ورصانة النص الجاهلي فإن معارضته لن تكون مركباً سهل المنال، حافظ الشاعر كما في النص التراثي على التحدث بضمير (الأنا الجمعية) بدلاً من الأنا المفردة، ولذلك وقع الشاعر في بعض القصور الدلالي الذي لا يرتقي إلى مستوى النص التراثي، فمثلاً في قوله (و في التنور فليصبح دفينا) قد لايناسب الدفين التنور؛ ولكن الذي يناسبه الحرق والإبادة، كما أن (ودسنا القرود المختفينا) قد لا يصلح في مقام الحرب السجالية في أسلوبها الملحمي الذي يقتضي الندية والتكافؤ لإبراز دور الشجاعة و الإقدام، ونجح النص في التحول بالرؤية من الانتقام للقبلية كما في الفكر الجاهلي إلى الانتقام للدين كما في الفكر الإسلامي، وجعل هذا التحول بالرؤية قضية محورية تمركزت في المعجم الدلالي:

أسود (ابن السعود) هنا تنادوا ألا دسنا القرود المختفينا
ألا لا يجهلن أحد علينا فنجعله على القدر العجينا [1]

كاد النص أن يخرج بصورة باهتة حينما حاول التّماس مع النص التراثي في رهانات المقتضى اللغوي وتحديداً في حقل القاموس الحماسي الحربي وامتداداته في ثيمة الفخر والاعتزاز المبالغ فيه، ولكن النص لم يوغل في هذا الانجراف اللغوي و استدرك قصوره في هذا الجانب متحولاً إلى معيار القيمة الإنسانية والأخلاقية في مفهوم (الجاهلية) ليكون مفهوم (الإسلام) بقيمه الإنسانية النبيلة بديلاً موضوعياً وحضارياً، وإذا كان العنف الإنساني والانتقام الوحشي ملمحاً رئيساً في قضية الحروب الجاهلية حيث التمثيل والفتك بالأسرى وسبي النساء والأطفال ... إلخ؛ فقد أتى الإسلام لتغيير هذه الإستراتيجية الحربية وهذا ما جعله الشاعر مناط اشتغاله، وقد كان بؤرة هذا الاشتغال في قوله :

---

[1]) جبران سحاري، صحيفة فيفاء أون لاين الإلكترونية، http://www.faifaonline.net/portal/2015/03/28/173044.html، (تاريخ المشاهدة ٢٨ أغسطس ٢٠١٨م)

شـــجاعتك بـــن كلثـــوم تهـــاوت أمـــام شـــجاعة في المســـلمينا [١]

وقد أتت ملفوظة (المسلمينا) مستوعبة لبعـد هـذا التحـول القيمـي، وإذا كان بيت القصيد في المعلقة الجاهلية :

ألا لا يجهلـــن أحـــد علينـــا فنجهل فـوق جهـل الجاهلينـا [٢]

فإن بيت القصيد في النص الجديـد هـو البيـت السـابق، ليقـع البيتـان في احتكام نصي يقوم على بنية الموازنة بين (الجاهلينا – المسـلمينا)، وهنـا يـنجح الـنص الجديد في إدارة هذا الاحتكام بلغة تنسجم مـع نتيجتـه المسـتهدفة وجعـل الجاهليـة محل المساءلة و النقاش، ولكن ذلك يحـدث بصـورة ضـمنية، ولكـي يمـارس الـنص بسط رؤيته بصورة واقعية فإنه ينطلـق بتمـدد نصـي نحـو رسـم لوحـة مشـهدية يستحدث فيها شخصية بديلة لابن كلثـوم الـذي تهـاوت شـجاعته أمـام شـجاعة المسلمين ليكون مفهوم الشجاعة بحد ذاته متحولاً ومتغيراً في النص الجديد:

نكن لخادم الحرمين حـــــــــباً وتقديراً إمـــامـــاً جـــل فينا

رعانا بانتظام لا يظاهـــــــــى وكـــان لنـــا أبـــاً بـــراً أمينـــا

حبا وحوى أشـــار رأى وأوصـــى بإحســـــان إلى المتضـــــررينا

فلـــم تـــبرح جنـــود الله تســـطو علـــى الأوغـــاد والمتســـللينا

وصـــرنا نـــورد الرايـــات بيضـــا ونصدرهن حمـــراً قـــد روينـــا [٣]

---

[١]) جبران سحاري، صحيفة فيفاء أون لاين الإلكترونية، http://www.faifaonline.net/portal/2015/03/28/173044.html، (تاريخ المشاهدة ٢٨ أغسطس ٢٠١٨م)

[٢]) ديوان عمرو بن كلثوم، دراسة وتحقيق إميل بديع يعقوب، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩١م،ط١)،ص٨٥.

[٣]) جبران سحاري، صحيفة فيفاء أون لاين الإلكترونية، http://www.faifaonline.net/portal/2015/03/28/173044.html، (تاريخ المشاهدة ٢٨ أغسطس ٢٠١٨م)

فشخصية بن كلثوم بعقليته الجاهلية قد أقصاها الإسلام بالنص المقدس (أفحكم الجاهلية يبغون * و من أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون)، وقوّض أفكارها منطق الحضارة الإنسانية المعاصرة حين قالت بمبالغة طائشة :

لنا الدنيا و من أمسى عليها   ونبطش حين نبطش قادرينا
إذا بلغ الفطام لنا رضيع   تخر له الجبابر ساجدينا [1]

وهنا تجد القصيدة في شخصية (خادم الحرمين الشريفين) أنموذجاً مثالياً للرؤية الإسلامية النبيلة في سلوكها الحربي واستراتيجياتها القتالية، وتحضر قيمة هذه الشخصية بأفعالها الكلامية التي يحشدها النص بصورة تراكمية ترسخ قضية الاختلاف القيمي، (حبا، أشار، حوى، رأى، أوصى) لتكون هذه المنظومة اللغوية من الأفعال بديلاً لـ (بطش – فتك – قتل ... إلخ)، ويكون الإحسان إلى المتضررين الذي توصي به وتؤكد عليها مقياس الجانب الإنساني في هذه الحرب، و يصبح النص قد استوعب فكرة هذه الحرب القائمة على التلازم الثنائي بين (عاصفة الحزم – إعادة الأمل)، ليصبح بالتالي حضور هذه الشخصية ومدحها والإشادة بها مختلفاً عن بنية المدح التقليدي حين تكون شخصية الممدوح غالباً مقحمة على رؤية النص وترابطه ومشحونة بمبالغات مستهلكة، وفي سياق ظاهرة الالتزام الثنائي المشار إليها سابقًا لم يغفل النص احتواء هذا التلازم، فبعد أن بدأ بالجانب الإنساني و تحاشي المدنيين العزل في الالتحام القتالي تطرق للسطو على الميليشيات الإرهابية التي وصفها بـ(الأوغاد المتسللين) وجعل الفاعل في السطو (جنود الله) لتدعيم رؤية الانحراف القيمي في ثنائية (الجاهلية والإسلام)، والوعي الذاتي بالتحول المفاهيمي لقضية العروبة في عدائها التاريخي مع الفرس، وخرج النص من مزلق الوقوع في مفهوم الجاهلية وما علق به من ثقافة العصر الجاهلي المؤطر بالنظرة القبلية وقصورها الحضاري مستوعبا أن ((الرسالة الإسلامية لعبت دورا كبيرا في توحيد العرب في كافة المجالات الدينية والثقافية والسياسية والاقتصادية ومنحتهم رسالة ذات بعد عالمي، وبذلك عمقت لديهم الوعي بالذات

---

[1]) ديوان عمرو بن كلثوم، دراسة وتحقيق إميل بديع يعقوب، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩١م،ط١)،ص٨٥.

ومن ثم فقد أدت إلى نقل الوعي العربي من حالته السلبية التي كان عليها قبل ظهور الإسلام إلى حالة إيجابية فاعلة)) [١]الملاح وهنا يصبح الطريق ممهداً أمام النص لاستدعاء المدونة التراثية واستغلال طاقتها اللغوية في مضمار رؤية النص دون شعور المتلقي بقلق هذا الاستحواذ اللغوي شبه الكامل في الاقتطاع النصي:

وصرنا نورد الرايات بيضًا ونصدرهن حمرًا قد روينا

وتظهر جمالية هذا الاستدعاء في التغيير الوحيد الذي استخدمه الشاعر في البيت التراثي حين أتى بالفعل (صرنا) الذي يدل على التصيير والتحويل المتناغم مع تحول القيمة العربية في ثنائيتها التاريخية الثقافية (الجاهلية – الإسلام)، وبهذا يكون الخطاب الشعري قد تشكّل بصورة سجالية ((والإقصاء في الخطاب السجالي هو إقصاء إبستيمولوجي بالدرجة الأولى، وليس إقصاء ماديا، بمعنى آخر، إحلال معارف الأنا محل معارف الآخر وإزاحتها مع ضرورة الاهتمام بالإبقاء على العلاقة مع صاحبها؛ لأنه خطاب ينتج مفاهيمه وطروحاته في إطار علاقته بخطاب آخر يقع في مجاله الحواري والجدلي)) [٢] ،كما أن جمالية عنصر اللون (حمر – بيض) قد حملت بإلماح ترميزي خفي دلالة ذلك التحول وثنائيته في دلالة اللون، ((فاللون دال يسهم في تشكيل الفضاء الشعري، وينفتح على كينونة غياب تقع خارج اللغة، تتساكن فيها مدلولات غيابية، تظل حرة طليقة تعوم في فضاء النص، حتى إذا أزفت لحظة التلقي اقتضى ذلك حركة رؤيوية من المتلقي، يجوس خلالها في فضاء النص، بحثا عن هذه المدلولات، واقتناص إيحاءاتها الطليقة)) [٣]، وبهذا التحليل الأسلوبي المرتكز على بنية النص و لغته نكون قد حاولنا الكشف عن قيمة الأنا في تاريخها الماضي وما طرأ عليها من التحولات في خطاب التجربة الشعرية المعاصرة .

---

[١]) هاشم الملاح، الحضارة الإسلامية وآفاق المستقبل، (بيروت:دار الكتب العلمية، ٢٠١٠م)، ص١٨٧.

[٢]) عبدالفتاح يوسف، الخطاب السجالي في الشعر العربي، (بنغازي: دار الكتاب الجديدة المتحدة، ٢٠١٤م، ط١)، ص١٢..

[٣]) فتحي أبو مراد، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص٨٢.

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة الالتزام بحدود الخطاب الشعري في مدونة نصية محددة متخذة من الآخر التاريخي في نمطيه(القريب- البعيد) أنموذجا توظفه الرؤية الشعرية لصياغة وعيها الذاتي بواقعها المعاصر وما يقع فيه من أحداث تاريخية مهمة، وقد اقتصرت على نصوص تطبيقية مخصوصة تحقق فيها وحدة الموضوع واتساق الرؤية مما جعلها تتشكل في بنية نصية متكاملة تمنح الدرس النقدي القدرة على ضبط هوية النص والاشتغال عليه، وكان من أهم النتائج مايلي:

- كشفت المادة الشعرية المدروسة عن وعي كتابها بقضايا فكرية مهمة كالوحدة العربية والأمن القومي ورسالة الإسلام الحضارية، وقد جعلوا هذه القضايا موضوعا رئيسا تتبلور فيه المضامين الشعرية.

- حضر الآخر التاريخي بأنماط متعددة وظفها الشعراء في كشف هوية العدو المعاصر وامتداد تاريخه العدواني مع التركيز على فضح مخططاته الإرهابية وأعماله الإجرامية.

- مع أن المدونة الشعرية قد أتت بقوالب تقليدية إلا أن تلك القوالب لم تمنع الشعراء من تحميلها رؤاهم وقضاياهم المعاصرة معتمدين على إيحائية اللغة والانسجام بين الواقع والسياق.

- استثمر الشعراء الانزياح الأسلوبي الذي منح النصوص قيمة فنية ترتقي بالمنظوم الشعري إلى مستواه الأدبي وأسلوبه الإبداعي .

- ظهر في النماذج المدروسة اعتناء خاص بالعتبة الإبداعية في العناوين والافتتاحات النصية، لتكون بنية صغرى تتقاطع معها البنية النصية الكبرى في تأطير الموضوع الشعري والالتزام بمحدداته مما أحدث انسجاما وتناغما بين النصوص الشعرية وعتباتها الإبداعية.

- وجد في قليل من الأبيات الشعرية ركاكة أسلوبية وأداء لغوي باهت، ولكن ذلك لم يقوّض النص الشعري أو يمنعه من أداء مهمته الإبداعية في تشكيل الرؤى والأفكار الرئيسة للبنى النصية والمحافظة على وحدة النص وترابطه.

قائمة المصادر والمراجع

– أحمد عردوم، الصراع السعودي– الإيراني وأثره على اليمن، (مجلة العلوم السياسية والقانون)، (برلين: المركز الديمقراطي العربي،العددالثاني، مارس ٢٠١٧م).

– أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري،(عمّان: عالم الكتب الحديث،٢٠٠٧م).

– بسام قطوس، سيمياء العنوان،(الأردن: وزارة الثقافة والإعلام،٢٠٠١م).

– جبران سحاري، صحيفة فيفاء أون لاين الإلكترونية، http://www.faifaonline.net/portal/2015/03/28/173044.html، (تاريخ المشاهدة ٢٨ أغسطس ٢٠١٨م).

– حامد أبو طلعة، صحيفة فيفاء أون لاين الإلكترونية، http://www.faifaonline.net/portal/2015/03/28/173044.html، (تاريخ المشاهدة ٢٨ أغسطس ٢٠١٨م).

– ديوان عمرو بن كلثوم، دراسة وتحقيق إميل بديع يعقوب، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩١م،ط١).

– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،٢٠٠٦م،ط٣).

– عبدالفتاح يوسف، الخطاب السجالي في الشعر العربي، (بنغازي: دار الكتاب الجديدة المتحدة،٢٠١٤م، ط١).

– علي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،(القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٧م).

– فتحي أبومراد، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية،(عمّان: عالم الكتب الحديث،٢٠٠٣م).

– محمد مفتاح، دينامية النص،(بيروت: المركز الثقافي العربي،١٩٩٠م).

– محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، (تونس: سراس للنشر،١٩٩٢م)،

– محمد نوفل، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، (بيروت: مؤسسة الرسالة،١٩٨٣م، ط١)،

– محمود الربيعي، في نقد الشعر، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨م، ط١)،

– مسعود صحراوري، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة(الأفعال الكلامية) في الذات اللساني العربي،(بيروت:دار الطليعة،٢٠٠٥م).

– هاشم الملاح، الحضارة الإسلامية وآفاق المستقبل، (بيروت:دار الكتب العلمية،٢٠١٠م).

– يحيى رياني، صحيفة المجهر الإلكترونية، منشورة على موقع http://www.mejhar.net/44764.html، (تاريخ الدخول٢٢أغسطس ٢٠١٨م).